DAS RELIGIÖSE PROBLEM BEI GERHART HAUPTMANN

Die erstaunte Frage: Wie kommt Saul unter die Propheten? die sich wohl bei manch einem erhob, als im Jahr 1911 Gerhart Hauptmanns' religiöser Roman "Der Narr in Christo Emanuel Quint" erschien, wird bald zu einem entgegengesetzten Empfinden: dass es vielmehr verwunderlich gewesen wäre, hätte Hauptman das religiöse Problem *nicht* behandelt. Hauptman, der nicht nur ein Kind seiner Zeit und seines Volkes ist, sondern diesen beiden in seinen Dichtungen zugleich einen reineren Ausdruck verleiht als irgend im anderer deutscher Dichter der Gegenwart, konnte nicht wohl stillschweigend an der religiösen Frage vorübergehn, die seit Beginn des neuen Jahrhunderts mehr und mehr das Interesse der Gebildeten in Ausspruch nahm. Dazu kam, dass der Dichter selbst, seiner ganzen Naturanlage entsprechend, der Frage nach der Stellung des modernen Menschen zum Christentum nahe stand. Dennoch ist es nicht gar so wunderbar, wenn das Erscheinen des "Quint" zunächst Befremden erregte. Man wusste, dass der Dichter in seiner Jenenser Studentenzeit ein eifriger Schüler Haeckels gewesen war; er hatte sich zudem—und dies war wesentlicher—von seinem ersten öffentlichen Auftreten ab zum Führer der naturalistischen Litteraturbewegung gemacht, und die öffentliche Meinung pflegt noch heute die naturalistische Dichtung der materialistischen Lebensauffassung unterzuordnen, eine Ansicht, die zwar nicht durch die Theorie, wohl aber durch die Praxis der naturalistischen Litteratur zum grossen Teil berechtigt erscheint.

Die prinzipielle Gegnerschaft, die Hauptmann durch seine streng naturalistischen Erstlingsdramen in den Kreisen der Orthodoxie erregte, hatte dann daran schuld, dass die allmähliche, wenn auch keineswegs gradlinige, Entfernung des Dichters vom strikten Naturalismus vielfach verkannt wurde. Dem rückschauenden Blick des heutigen Betrachters fällt es freilich nicht schwer, bereits in den frühesten Erzeugnissen Gerhart Hauptmanns Berührungen mit christlichen Auffassungen zu entdecken, und vor allem der "Quint" übt auf uns Heutige starke rückwirkende Kraft zum Verständnis Hauptmannscher Dichtungen aus. Hierin scheint mir gerade ein Zeichen der Bedeutung des Romans zu liegen, dass er uns, obwohl er des eigentlich Neuen vielleicht nicht allzu viel bietet, doch das Gesamtbild des Dichters ungeheuer weitet und ver-

tieft. Ich erachte den "Quint" weder für einen Abschluss noch für einen neuen Anfang im Schaffen des Dichters; dennoch möchte ich den Roman neben den "Webern," die der deutschen Litteratur eine neue Form schenkten, und "Hannele," in das der Dichter die tiefsten Gemütswerte hineingelegt hat, für das bedeutendste Werk seines Verfassers halten, da Hauptmann uns in ihm den tiefsten Einblick in seine Gedankenwelt gewährt.

Man hat bemerkt[1] dass der Charakter des Schlesiers im allgemeinen zum Mystisch-Religiösen hinneige; auch unterliegt es keinem Zweifel, dass die herrnhutische Umgebung, in der sich der Jüngling Hauptmann eine Zeitlang befand, Einfluss auf sein Gemütsleben ausgeübt hat; möglich auch, dass ihm selber, wie seinem Kurt Simon, der ja deutlich die Züge des Verfassers trägt.[2] einmal ein Apostel von der Art Quintens begegnet ist; Naturjünger wie der Maler Diefenbach und der Dichter Peter Hille sind Hauptmann wahrscheinlich auch persönlich bekannt geworden. Aber auch abgesehen von solchen Zufälligkeiten der Heimat und des äusseren Erlebnisses können wir den Einfluss christlicher Gesinnungen bis in die früheste dichterische Tätigkeit Hauptmanns zurückverfolgen.

Durch das Gesamtwerk Gerhart Hauptmanns zieht sich das Motiv des Mitleids, das bald sozial, bald individuell gewendet erscheint. Mitleid und Pessimismus sind aber aufs engste verwandt; und so hat man wohl eine Parallele zwischen Hauptmann und Schopenhauer gewagt.[3] Ich möchte den Vergleich freilich nicht zu weit treiben; denn bei unleugbarer Verwandtschaft der beiden liegt der eine fundamentale Unterschied doch klar zutage: Hauptmann stellt nirgends, weder direkt noch indirekt, die Schopenhauersche Forderung der Lebensverneinung auf; dies entspräche weder seiner menschlichen Anlage noch dem Wesen des Naturalismus. Wo Hauptmanns Mitleidsdichtung zur Abhülfe bestehenden Elends auffordert, geschieht es stets im praktisch-immanenten Sinne, niemals aber im transzendentalen Sinne des Schopenhauerschen Radikalmittels. Freilich kennt sein Mitleid ebenso wenig Grenzen wie das der Schopenhauerschen Philosophie; seine Liebe ist allumfassend und pantheistisch und hebt dei Grössen-

[1] Adolf Bartels, Gerhart Hauptmann, 2. Aufl. 1906, S. 155.

[2] Vgl. auch Schlenther, Gerhart Hauptmann, 2. Aufl. 1912, S. 253.

[3] Kurt Sternberg, G. Hauptmann. Der Entwicklungsgang seiner Dichtungen, 1910; S. 328 f.

und Wertunterschiede genau so auf wie die Weisheit des Frankfurter Philosophen, vor dessen Intuition dei differenzierenden Schranken der Vorstellung, der "Schleier der Maja," wegfallen. Lassen wir diese, vielleicht etwas gekünstelt klingende, Deduktion einmal gelten, so werden wir zugeben, dass die minutiöse Technik des Naturalismus für Hauptmann weit mehr ist als eine willkürlich aufgenommene Mode; sie steht in genauer Beziehung zum Pantheismus seiner Mitleids-Philosophie.

Das Überwiegen des Mitleids-Motives in Hauptmanns Dichtungen hat zur Folge gehabt, dass uns in ihnen so häufig die Schattenseiten des Lebens vorgeführt werden, dass ihre Hauptpersonen so oft gesellschaftlich, geistig oder sittlich Minderwertige sind. Es kommt dem Dichter natürlich nicht darauf an, Anormalitäten zu feiern, wohl aber, sie dem allgemeineren Verständnisse nahe zu bringen und der allgemeineren Duldung zu empfehlen. Auch Anzengruber hat bekanntlich in einigen seiner trefflichsten Volksstücke Charaktere in den Vordergrund gestellt, die ihr Dasein fern von den Geleisen der sog. guten Gesellschaft hinbringen, ohne dadurch aber der menschlichen Anteilnahme des ehrbaren Bürgers unwert zu erscheinen. Während bei dem östreichischen Dramatiker aber die Tragik jener Gestalten mit versöhnendem Humor verklärt wird, gestaltet sich bei dem Schlesier die Vorführung des menschlichen Elends—sicher oft mehr unwillkürlich als bewusst—zur Anklage gegen die bestehende Gesellschaftsordnung, die das Unglück der Schwachen zulässt oder wohl gar als gerechtfertigt ansieht.

Von religiösen Ideengängen kann in der ersten Periode Hauptmannscher Dichtung allerdings noch nicht gesprochen werden. Das soziale Mitleid spielt zwar schon im "Promethidenlos" eine bedeutende Rolle; nach Schlenthers Bericht über die Gedichtsammlung des "Bunten Buches" wird schon hier, wie später im "Hannele," der ergänzende Gegensatz von Weltweh und Himmelssehnsucht als Grundthema aufgestellt;[4] im "Hirtenlied" spricht der Dichter von dem stets und überall gehörten "Schrei gehetzter Kreatur."[5] Mit einem wirklich religiösen Stoffe befasst der Dichter sich dagegen zum ersten Mal in der Traumdichtung von "Hanneles Himmelfahrt." Der Naturalismus hat dieses Drama, wie ich glaube, mit

[4] Schlenther a. a. O. S. 108 f.

[5] Vgl. auch R. M. Meyer, Aufsätze literarhistorischen und biographischen Inhalts, 2. Bd., S. 63.

vollem Recht, für sich in Anspruch genommen; das Drama hat die Fieberphantasien des sterbenden Proletarierkindes Hannele Mattern zum Gegenstande; dass sich diese Phantasien mit heiligen Dingen befassen, ist bei dem kindlichen Alter und der Erziehung Hanneles nur natürlich. Irgend eine Tendenz religiöser oder kirchenpolitischer Art liegt dem Dichter fern; und es scheint uns heute fast unverständlich, wie man nicht nur aus dem Lager der Orthodoxen,[6] sondern selbst von litterarischer Seite[7] dem Dichter den Vorwurf hat machen können, er beschränke die Tröstungen der christlichen Religion gänzlich auf das Reich der Träume.

Fast Schopenhauersche Färbung weist die ergreifende Apotheose auf, die Michael Kramer seinem in Selbstmord geendeten Sohne zuteil werden lässt. Eine Beeinflussung durch die Lehre des Christentums dürfen wir wohl auch bei dem alten Kramer kaum annehmen, so nahe sich seine Philosophie mit dem Geiste des Christentums berühren mag: beiden gilt der Tod als Erlöser vom Leiden des Daseins, er nimmt alle Schande und alles Unreine hinweg, er macht den Kleinsten zum Grössten, er ist so sanft wie die Liebe, ja, der Tod ist das einzig Wahre und Wertvolle. Dieser Mystizismus des den eignen tiefen Schmerz besiegenden Mannes berührt sich mit einem Satz aus der "Versunkenen Glocke": der Tod ist das Leben, und das Leben ist der Tod. Deutlicher als aus den früheren Werken Gerhart Hauptmanns hören wir aus diesem Dramenschluss die Tragik des Ecce Homo uns entgegenklingen, das Motiv von der allgemeinen Tragik des menschlichen Lebens, das Hauptmann dann noch so häufig behandelt hat und das auch den erschütternden Versen seines Odysseus zugrunde liegt:

> "Du bist zu jung,
> Nur um zu wissen, was der Ruhm, geschweige
> Ein Mann und eines Mannes Schicksal ist,
> Und wie sich Welt und Götter ihm—und Welt
> Und Götter ihn verwandeln müssen, ehe
> Er reif ist für den Tod, dem er stets zuläuft."

Dies ist auch das Thema des "Armen Heinrich," des ersten Werkes des Dichters, in dem das religiöse Problem zur Behandlung gelangt. Trefflich weist Schlenther auf die Ähnlichkeit von Wol-

[6] D. Willibald Beyschlag, Ein Blick in das jungdeutsche naturalistische Drama vom Standpunkt der inneren Mission, Halle 1895, S. 26.

[7] Adolf Stern, Studien zur Literatur der Gegenwart, 3. Aufl. 1905, S. 401. Vgl. auch Bartels' stark absprechendes Urteil a. a. O. S. 160.

frams Parzival und Hauptmanns Heinrich hin: beide gehn durch eine Periode des Gotteshasses hindurch, da sie sich von Gott gehasst glauben. Ohne Zweifel ist das Schicksal des armen Heinrich dramatischer und äusserlich interessanter als das Emanuel Quints und seines erhabenen Vorbildes. Heinrich wird, ähnlich wie der Weltprinz und spätere Religionsstifter Buddha, aus äusserer Herrlichkeit in tiefste seelische (und körperliche) Not gestürzt geht aber aus diesem Wandlungsprozesse letzten Endes geläutert und als Sieger hervor. Den Kelch des Leidens bis auf die Neige auskostend, lernt er Gott verstehen, wird er zum Überwinder der Welt. Auch das Motiv von der Erlösung des Menschen durch den stellvertretenden Liebestod eines andern wird ja in dem Drama, wenn nicht durchgeführt, so doch berührt.[8] So sehen wir im "Armen Heinrich" in der Tat nicht nur einen allgemein-menschlichen, sondern zugleich einen spezifisch-religiösen Konflikt behandelt.

Der "Arme Heinrich" beweist, dass sich Hauptmann mit den Problemen der christlichen Religion ernstlich beschäftigt hat; er mag so als Vorbereitung, wenn auch natürlich nicht als Vorstudie, zu dem grossen Roman von Emanuel Quint betrachtet werden. Sehen wir für einen Augenblick von der chronologischen Folge ab, so bemerken wir, dass der Dichter auch nach dem "Quint" das Interesse an der religiösen Frage nicht verloren hat. Am Beginn und am Ende seines "Festspiels" zur Jahrhundertfeier der Befreiungskriege betrachtet Hauptmann, halb resigniert, halb hoffnungsvoll, die Rolle, die das Christentum in den zwei Jahrtausenden seines Bestehens in der Geschichte der Welt gespielt hat. Die Pythia überblickt Europens Schicksal seit dem Sturz der alten Götter. Ein neuer Glaube—die Religion des Friedensfürsten—ist seit zweitausend Jahren verkündet, aber noch nicht geboren. Noch zerfleischen sich die Menschen in teuflischen Martern, das verheissene Evangelium damit zum Gespött machend, aber des Friedens Tag—so glaubte und hoffte der Dichter damals—dämmert von ferne herauf.—Und am Schluss des allegorisch-historischen Spiels verleiht Hauptmann seiner heissen Hoffnung dichterische Gestaltung: in feierlich-gewaltiger Prozession begeben sich die Berufsstände der menschlichen Gesellschaft zum Throne der, Weis-

[8] Es bedarf keines ausführlichen Beweises, dass die Gestalt der Ottegebe in allem Wesentlichen die Züge der Gärtnerstochtetr Ruth Heidebrand im "Quint" trägt.

heit mit Kraft vereinenden Göttin Athene-Deutschland, und die Göttin feiert den *Frieden* als Beförderer der Menschheit und *Eros*, die "fleischgewordne Liebe . . ., die sich auswirkt im Geist," als Beförderer des Friedens; nur der Irrtum, sagt sie, schafft Hass und Krieg, er ist das trennende Element, die Liebe aber ist das einende Band.

Das "Festspiel" ist, selbst wenn wir vom "Quint" absehen, nicht das erste Werk Gerhart Hauptmanns, das in den Ruf "Weltfriede!" ausklingt. Schon in der novellistischen Studie "Der Apostel" (1890), die wir als direkte Vorarbeit zum "Quint" ansehen dürfen, ist Weltfriede die Religion des Helden. Der Apostel versteht sein Ideal allerdings weniger im politischen als im pantheistischen Sinne äusserer und immerer Harmonie von allem Lebendigen. Den Frieden in diesem allgemeinsten Sinne betrachtet er als die Botschaft, die er der Welt zu bringen und durch die er die Welt zu erlösen hat.—Zwei Züge im Charakter dieses Schwärmers seien hier besonders hervorgehoben: dem Wesen des Apostels ist eine ziemlich weitgehende Eitelkeit nicht fremd: er freut sich an seiner stattlichen Erscheinung und der Ähnlichkeit seiner Tracht mit der des traditionellen Heiligen; er schwelgt in der wollwüstigen Erinnerung an die Verehrung, die er bei dem abergläubischen Landvolk in Italien gefunden, sowie in Genugtuung über die Nachfolge der Kinder in dem Schweizer Orte; die Verehrung der Menschen lässt ihn den Wunsch fassen, ein Wunder zu tun. Und ferner: die religiöse Rolle, die er spielt, ist vom Erzähler selbst zweifellos als krankhafte Ausgeburt einer ungehemmten Phantasie und Selbstsuggestion aufgefasst;[9] und dieser pathologische Grundzug im Charakter des Helden hatte, nach einer feinen Bemerkung des Historikers Lamprecht,[10] zur notwendigen Folge, dass Hauptmanns Erzählung in den Rahmen einer Skizze beschränkt blieb. Abgesehen aber von diesen beiden Zügen der persönlichen Eitelkeit des Helden und dem offenbar krankhaften Ursprunge seines Heilandswahnes—begegnet uns in der Erzählung des Dichters kaum ein Zug, der nicht auch auf Emanuel Quint, den Narren in Christo, zuträfe. Auch der Apostel ist, zwar nicht ein ausserehelich gebornes Kind, so doch der Sohn eines recht ungleichartigen Elternpaares; er ist

[9] Man beachte auch den wiederholten Hinweis auf die Blutstockungen, die dem "Apostel" zu schaffen machen.

[10] Karl Lamprecht, Deutsche Geschichte, erster Ergänzungsband (1902) S. 359.

Pantheist und Vegetarier; er hält sich für den Messias und Gottes Sohn, Jesus "schreitet" in ihn "hinein"; er zweifelt gelegentlich an seiner göttlichen Mission; die Unwelt trägt zur Ausgestaltung seines religiösen Wahnes bei; er verachtet die Errungenschaften der sogenannten Zivilisation; am Schluss wandelt sich der Träumer zum Wahnsinnigen. Eins fehlt der technisch vollendeten Skizze Hauptmanns aber gänzlich: die Hineinbeziehung von Weltproblemen in das Leben des Friedensapostels. Hier zeigt sich der Hauptanlass, der für den Dichter bestand, der Skizze den Roman folgen zu lassen. Die persönlichen Schicksale eines Gottgesandten oder eines der sich dafür hält, gewinnen allgemeine Bedeutung erst, wenn der religiös Begeisterte in Verhältnis zu seiner Mitmenschheit tritt, wenn Gott und Welt sich begegnen.

Ein tieferes Interesse für den Gründer der christlichen Religion scheint sich des Dichters schon eine Reihe von Jahren vor Vollendung des "Emanuel Quint" bemächtigt zu haben. Beleg hierfür ist eine bemerkenswerte Stelle des "Griechischen Frühlings" (1907), wo der Dichter, inmitten von Eindrücken, die seine Phantasie mit Bildern antiker Heidenkultur erfüllten, plötzlich "den Schatten eines einzelnen Mannes" wahrzunehmen glaubt, in dem er die Gestalt des Heilands erkennt.[11]

Wenden wir uns nunmehr dem Roman von Emanuel Quint selber zu, so müssen wir uns Eines sogleich eingestehn: über des Dichters persönliche Stellung zum Christentum erfahren wir aus dem Roman absolut nichts. Wir wissen nicht einmal, ob Hauptmann dem Helden seiner Dichtung Glauben schenkt; Quint hält sich schliesslich für Jesus Christus selbst; aber ist dies nicht auch in den Augen des Erzählers nur ein weiteres Zeichen seiner bedauernswerten Narrheit? Man hat in der Tat gemeint, dass Hauptmann seinen Helden gar nicht ernst nehme.[12] Nur am Schlusse des Romans wirft der Erzähler einmal die Frage auf, "ob es nicht doch am Ende der wahre Heiland war, der in der Verkleidung des armen Narren nachsehen wollte, inwieweit seine Saat von Gott gesäet, die Saat des Reiches, inzwischen gereift wäre?"

Diese Ungewissheit, in der der Erzähler seine Hörer in Bezug auf seine eignen Ansichten lässt und der es nur zu wohl entspricht, wenn das Ganze in eine Frage ausklingt, hängt mit dem eigenartigen

[11] Gesammelte Werke, Bd. 6, S. 87.

[12] So R. M. Meyer, Die deutsche Literatur des 19. Jahrhunderts, Volksausg., S. 602.

Stile der Dichtung zusammen. Hauptmann nimmt die Maske eines Chronisten an, der das Leben des Narren in Christo auf Grund sorgfältiger Nachforschungen, unter Benutzung von Zeugen-Aussagen usw., nacherzählt. Der Chronist beschränkt sich aber keineswegs auf eine objektive Darstellung, etwa wie sie von Hauptmann in der Studie vom "Apostel" geleistet worden war; er drängt überall die eigne Person und das eigne Urteil vor, er kommentiert die Handlungen und Lehren Quints in überlegen-bevormundender Weise: bald entschuldigend, bald verurteilend; bald erklärend, bald bemitleidend; und zuweilen bezweifelnd und ungläubig. Über die ganze Erzählung breitet sich aber ein Ton merkbarer und oft befremdender Ironie, die dem Leser häufig genug Verständnis und Genuss erschwert. Der Zweck, den der Autor mit dieser Einkleidung verfolgte, war offenbar, seine eigne Stellungnahme zu den aufgeworfenen Fragen zu verbergen; das Ergebnis war, dass es ihm zwar gelang, seine eigne Subjektivität auszuschalten, dass er aber an ihre Stelle die viel stärkere Subjektivität eines fingierten Berichterstatters setzte, dessen Persönlichkeit den Leser nicht interessiert, da er sie nicht kennt—oder vielmehr, von der er nur das Eine zu wissen glaubt: dass er sie nicht mit der Person des Dichters identifizieren dürfe. Es ist auch durchaus nicht unwahrscheinlich, dass Hauptmann die Figur des Chronisten aus dem weiteren Grunde vorschob, seinen eigenen tiefen Anteil an der Gestalt des "Narren" zu verbergen, aus einer verständlichen Scheu, sein Inneres zu entblössen. Bei der objektiveren Form des Dramas liegt diese Gefahr der Selbstenthüllung ja von vornherein viel weniger vor, ganz abgesehen davon, dass Hauptmann hier, selbst wo er sich ins Gebiet des Mystisch-Symbolischen begibt ("Und Pippa tanzt") doch nie so feine und zarte Gewissensfragen behandelt wie in dem religiösen Roman.

Hin und wieder lässt der ironisierende Stil im Leser wohl den Gedanken aufkommen, er habe es im "Quint" mit dem Werk eines alternden Dichters zu tun, so wenn der Chronist mit überlegenem Lächeln von dem weltverbessernden Idealismus der Jugend spricht, die immer annehme, die Welt habe seit Jahrtausenden ihrem Kommen entgegengedürstet, um durch sie, die Jugend von heute, der Erlösung zugeführt zu werden. Man möchte hiernach fast zweifeln, ob Gerhart Hauptmann heute noch seinen Alfred Loth ernst nehme; auch fühlt man sich an Ibsens selbstironisierendes Spätwerk "Wenn wir Toten erwachen" erinnert.

Der Chronikenton des Romans ist übrigens nicht technisch einwandfrei durchgeführt. Der "Chronist" scheint mit der Sammlung der Nachrichten über Quint erst nach dessen Verschwinden begonnen zu haben und sich im wesentlichen auf gerichtliche Zeugenaussagen und vielleicht persönliche Interviews der früheren Anhänger Quints zu stützen. Dabei ist aber von vornherein klar, dass er aus dem Munde der Jünger einerseits nicht so ausführliche Berichte und Wiedergaben von Quintischen Reden empfangen konnte, dass diese Berichte andrerseits aber in einem andern Ton gehalten sein mussten, da die Jünger zu der Zeit ihres Verhörs ja schon zum grössten Teil den Glauben an ihren Meister verloren hatten. Zudem werden wir zuweilen vom Dingen unterrichtet, die objektiv nicht beobachtbar sind, so wenn es heisst: Quint betete; er hoffte usw.

Der indirekte Stil der Erzählung gewährte dem Dichter aber auch einen unleugbaren Vorteil: die Möglichkeit fortgesetzter Kritik. Denn Hauptmanns Roman ist nach der Absicht seines Verfassers nicht bloss die Biographie eines seltsamen Schwärmers, sondern—wie sogleich näher ausgeführt worden soll—zur selben Zeit eine Kritik der Gegenwartskultur vom Standpunkte des Bibelchristentums aus. So lässt denn Hauptmann seinen Chronisten in erster Linie einen im ganzen milden und verständnisvollen Interpreten Quintens sein, ferner aber lässt er ihn sich mit dem offiziellen Kirchenchristentum identifizieren und von dieser Grundlage aus den Apostel von eigenen Gnaden kritisieren. In Wirklichkeit dagegen—und dies ist der wichtigste Teil der romantisch verzwickten Ironie in dem Stile des Romans—kommt es Hauptmann natürlich viel weniger auf die an Quint ausgeübte Kritik an, als, wie oben gesagt, auf die Kritik der modernen Welt vom Standpunkte des Christen Quint aus.

Das Problem des "Quint" ist *die* religiöse Frage, sie, die alle übrigen religiösen Fragen der Gegenwart in sich schliesst: können wir noch Christen sein? Unter "Christentum" aber versteht Hauptmann—oder vielmehr sein Roman—genau wie Tolstoj, das Urchristentum, die Lehre Jesu, wie sie im Neuen Testament niedergelegt ist. Ihm scheint nur derjenige berechtigt, sich einen Christen zu nennen, der die Gebote Christi so befolgt, wie sie von Christus ausgesprochen wurden; er macht einen scharfen Unterschied zwischen dem, was er für wahres Christentum ansieht, und all den zahlreichen Kompromissen zwischen dem wahren Christen-

tum und der unchristlichen Welt, wie sie von den modernen Weltanschauungen und nicht zuletzt von den Kirchen, die sich noch mit dem Namen Christi schmücken, aufgestellt worden sind. Die Frage selbst ist keineswegs neu, ebenso wenig wie die unausbleibliche Antwort. Wenn Tolstoj zu der entgegengesetzten, d. h. positiven, Antwort gelangt, so ist ihm dies bekanntlich nur auf Grund der Forderung möglich, die gesamte bestehende Menschheitskultur zu revolutionieren oder vielmehr aufzuheben; er hat durch seine Lehre denn auch ebenso wie Hauptmanns Romanheld den Vorwurf auf sich gelenkt, er untergrabe die Grundlagen der Gesittung und Gesellschaft.

Die Frage: können wir noch Christen sein? lässt sich am leichtesten beantworten, indem man die andere Frage: sind wir noch Christen? scharf ins Auge fasst. Dem Dichter bieten sich hier verschiedne Möglichkeiten; er kann das Leben Jesu auf historischer Grundlage poetisch darstellen und sein Leben und seine Lehren am Leben der modernen Gegenwart abheben. Oder aber er kann den Jesus des Neuen Testaments in der modernen Gegenwart selber auftreten lassen und beide Erscheinungen an einander kontrastieren. Der erste Weg ist von zahlreichen Autoren beschritten worden; ich erinnere nur an Renans wissenschaftliche und Gustav Frenssens phantastische Dichtung. Aber unleugbar haftet allen diesen Darstellungen etwas Unbefriedigendes an; sie leiden an allen Unzulänglichkeiten des historischen Romans und zudem an der weiteren, dass die historischen Quellen, die all diesen Nachschöpfungen zugrunde gelegt werden müssen, in sich schon mehr oder minder vollendete Dichtwerke sind. Dazu kommt, dass bei der Wichtigkeit des Gegenstandes jede Abweichung von der Überlieferung besonders gewagt ist, während die Erhabenheit des Gegenstandes jeden eigenmächtigen Deutungsversuch des Dichters als besonders taktlos erscheinen lässt. Schliesslich setzt das Unternehmen einer solchen Dichtung, wenn sie sich nicht ganz im Willkürlichen verlieren soll, ziemlich weitgehende historische und theologische Kenntnisse voraus. Die zweite Möglichkeit, die für Hauptmann bestand, nämlich Jesu selber im Deutschland des neunzehnten oder zwanzigsten Jahrhunderts auftreten zu lassen, birgt nicht minder grosse Gefahren in sich, so verlockend der Vorwurf einem bedeutenden Dichter sicherlich sein muss. Denn wenn wir auch noch so genau wissen wie der historische Jesus sich dieser oder jener Frage, die ihm aus seiner Umgebung und Zeit entgegentönte, gegenübergestellt

hat—wer möchte sich vermessen zu sagen, wie der Jesus der Evangelien moderne Zeitprobleme beurteilt hätte? Ein Dichter, der dies wagte, müsste sich mit seinem Helden gleichstellen, ohne hoffen zu dürfen, die Anerkennung vieler seiner Leser zu finden. Auch hier lägen die beiden Gefahren der Taktlosigkeit und eigenmächtiger Subjektivität vor.

Hauptmann mag die Hindernisse, die sich einer Christusdichtung der einen wie der anderen Art in den Weg stellen, wohl erkannt haben. Er verfügte weder über historische und theologische Kenntnisse, noch darf, wer seinen "Kaiser Karl" und "Odysseus" kennt, annehmen, dass er bei einer poetischen Behandlung des Jesus-Stoffes sich stets in den Grenzen des guten Geschmacks gehalten hätte. So fasste Hauptmann den Plan, uns nicht Jesus selber vorzuführen, sondern ein Kind des neunzehnten Jahrhunderts, einen schlesischen Handwerkerssohn, der sich beeifert, seinem Heiland nachzuleben. Denn etwas andres brauchen wir in Quint wohl nicht zu erblicken als was der gesunde Menschenverstand des Gurauer Fräuleins in ihrem Schützling zu erkennen glaubte: einen "irregeführten," ehrlichen Heilandssucher. Quint ist ein tief religiös veranlagter "Armer im Geiste," der sich Jesu Lehre zu leben vorgesetzt hat. Wenn wir von einigen Äusserungen seiner letzten Periode absehen, so ist Quintens Dasein eine wörtliche Nachahmung der neutestamentlichen Lehren; und hier offenbart sich sogleich eine der starken Einschränkungen, die wir nicht ausser Acht lassen dürfen, wenn wir Hauptmanns Behandlung des religiösen Problems in Betracht ziehen: die Gestalt Quintens ermangelt gänzlich der Originalität. Er weist nicht einmal jenes Mass von Originalität auf, das andere glaubensstarke Nachfolger Jesu ohne Zweifel besessen haben; ich erinnere an Franz von Assissi, dessen sonnige Persönlichkeit, ganz abgesehen von einigen Eigentümlichkeiten seiner Lehre—ein Zug ins Pantheistische, seine Tierliebe—seiner Gestalt den Charakter des Neuartigen und Selbstständigen verleiht. In Quint dagegen tritt eine getreue Kopie des Stifters der christlichen Religion in die moderne Welt hinein. Nicht dass es ihm ganz an abweichenden Einzelzügen fehlte: das Problematische seiner Abstammung, eine schwere Jugendkrankheit u. a. gehört hierher. Aber sein gesamtes Willensleben ermangelt der Ursprünglichkeit. Dies wird von dem Chronisten selber einmal deutlich ausgedrückt: "Jesus, vom Geist in die Wüste geführet, war schlimmer daran, als er, der Jesum bereits als Freund

und Begleiter hatte. Er hatte ihn ausserdem als Vorbild. Er wusste nicht, wie viele vor ihm sich in der imitatio Christi versucht hatten, die eine ganz besondere Falle des Teufels war."[13]

Die Folgen einer solchen getreuen imitatio konnten keinen Augenblick zweifelhaft sein: Quint stösst auf den erbitterten Widerstand der Welt und geht an ihm zugrunde. Der Beweis, dass wir modernen Menschen nicht mehr Christen im Sinne Jesu sein können, gelingt dem Dichter vollkommen; sein Buch wird zur brennenden Anklage gegen Staat, Gesellschaft, Kirche und berührt sich hier widerum mit den Lehren anderer moderner Denker wie Tolstoj, Ibsen und Nietzsche. Gewiss, Hauptmann hat die Vertreter des Widerstandes offensichtlich karikierend behandelt; der Pastor Schimmelmann, der Gutsbesitzer von Kellwinkel, auch das Fräulein von Gurau stehen den Autoritäten im "Biberpelz" nicht sehr fern; gleichwohl scheinen mir vor allem die beiden letzten bis in die kleinsten Einzelheiten hinein echt, und selbst die leichten Übertreibungen, die dem Dichter hier und da unterlaufen, wollen nichts besagen gegenüber dem Hauptthema von der verbissenen Feindschaft der Welt gegen den Apostel.

Emanuel Quint begegnet zunächst dem Widerstande der christlichen Kirche. Anmassliche wie tolerante Priester suchen ihn davon zu überzeugen, dass für Laienprediger in einem geordneten Staatswesen kein Platz sei; Quint habe weder Theologie studiert noch ein Examen gemacht noch eine staatliche Anstellung gefunden: wie dürfe er da wohl hoffen, etwas von Geiste des Christentums erfasst zu haben? Wieder und wieder wird ihm das verhängnisvolle Wort von der Obrigkeit, der ein guter Christ zu gehorchen habe, vorgehalten; und vollends erregt der arme Narr das Entsetzen der staatlich anerkannten Gottesdiener, als er ihnen das Bewusstsein seiner Gottessohnschaft mitteilt.

Durch diesen Gegensatz von Quints Persönlichkeit und der Kirche illustriert Hauptmann das weltgeschichtliche Schicksal einer jeden Religion: um ihrer selbst willen ist jeder neue Glaube gezwungen, die Unterstützung und, wenn möglich, Kontrolle einer weltlichen Macht zu erhalten; dies ist möglich nur durch die Organisation der Religion in Gestalt einer Kirche; und da die Vertreter der Religion schwache Menschen sind, wird ihnen das Mittel zur Beförderung und Ausbreitung ihres Glaubens—die weltliche

[13] Ges. Wke. Bd. 5, S. 120.

Autorität, d. h. die Kirche—unausbleiblich zum Selbstzweck; und da die Kirche dem Staat soviel zu verdanken hat, unterstützt sie ihrerseits auch wieder den Staat und die bestehende Regierungsform; die menschheitbeglückende geistliche Lehre wandelt sich so in ein Mittel zur Erhaltung zweier weltlicher Mächte: Staat und Kirche.

Kein Wunder, dass Quint auch mit der Staatsautorität ausserhalb der kirchlichen Kreise in Konflikt gerät. Polizei, Verwaltungs- und Gerichtsbehörden interessieren sich im Laufe der Zeit lebhafter für ihn; es bedarf keines Beweises, dass sie seinen religiösen Ideen noch weniger Verständnis entgegenbringen als die Pastoren. Aber auch das Volk, das von seinem Wirken Kenntnis erhält, hat, freilich mit zahlreichen Ausnahmen, nur Hohn und Spott und Misshandlung für ihn übrig. Hauptmann hat wohl kaum schärfer ätzende Kritik am brutalen Philistertum geübt als in der Darstellung jener Szene in der Touristenbaude, in der er den Ausdruck "lebende Leichname" auf die in roher Selbstzufriedenheit schwelgende Menge anwendet; und in den von grossartigem Schwung erfüllten Schlusseiten des Romans zeigt er von neuem das Unverständnis der Menge für jeden, der anders ist als sie selbst.

Diese Aufweisung der praktischen Unvereinbarkeit von Christentum und modernem Staat scheint mir in Hauptmanns Roman wichtiger zu sein als die Erörterung der rein religiösen Probleme. Dass sich hier viele Schwierigkeiten, Widersprüche, Unmöglichkeiten ergeben, liegt ja von vornherein auf der Hand. Quint selber unterliegt zwar immer wieder dem Reiz, Aussprüche Jesu mit menschlicher Logik zu Ende zu denken und zu kritisieren. Oft gelangt er dabei zu eigentümlichen und interessanten Ergebnissen, so in der Erörterung des Vaterunsers. Aber schliesslich ist nichts einfacher und billiger, als die Absurdität gewisser religiöser Leitsätze nachzuweisen; vom logischen Standpunkt lässt sich nichts gegen Quints Folgerung einwenden: da Gott unser aller Vater ist, ist er auch mein Vater, also bin ich sein Sohn, und da Gott nur einen einzigen Sohn hat, Jesus Christus, so bin ich der Heiland selbst.

In einem Punkte weicht die Schilderung von Quints Leben von den evangelischen Berichten über Jesus ab: während wir bei dem Jesus der Evangelien wohl kaum von einer psychischen Entwicklung sprechen können, liegt eine solche bei Emanuel Quint vor, und ich glaube, dass wir hier von einer geheimen Nebenabsicht des Dichters

sprechen dürfen. Nämlich während Hauptmann sich scheute, Jesu Leben in direkter Darstellung zu behandeln, war es wohl dennoch seine Absicht, Ereignisse in Jesu Leben vom psychologischen Standpunkte des modernen Dichters aus zu deuten, indem er scheinbar lediglich über Quints Erfahrungen sprach. Quint ist, wie Jesus, das ausserehelich geborene Kind seiner Mutter; sollte nicht dies Schicksal Jesum, wie Quinten, zum frühen Nachgrübeln über sich selbst und die Welt geführt oder gar den Gedanken in ihm gereift haben, er sei der Sohn Gottes?

Quint hält sich anfangs noch für einen sündigen Menschen; erst allmählich bemächtigt sich seiner die Überzeugung von seiner Gottähnlichkeit. Er wird früh vom Teufel versucht, und während seines Aufenthalts in der Wüste verfolgen ihn erotische Visionen; konnte das nicht auch bei Jesus so gewesen sein? Aber gerade an diesem Beispiel zeigt sich, wie wenig geschmackvoll es gewesen wäre, hätte der Dichter eine solche Behauptung von Jesus selber aufgestellt. Quint fühlt sich wohl in der Einsamkeit, wird aber doch durch Liebe und Mitleid immer wieder zu den Menschen hingetrieben. Beim Erleiden brutaler körperlicher Züchtigungen stellt sich bei Quint ein momentanes Versagen der Menschenliebe ein; erst später ringt er sich zu vollständiger Selbstüberwindung durch (als er dem Breslauer Kneipenwirt die Hand küsst, die ihn blutig geschlagen). Auch andre Züge lassen uns Seitenblicke auf Jesu Leben werfen: die Erklärung sogenannter Wunder durch zufällige Umstände; das Entweichen des innerlich Verletzten vor der wundersüchtigen Menge; die gegenseitige scheue Verehrung von Täufling und Täufer (Quint und Bruder Nathanael); das Verhältnis von Mutter und Geschwistern zu ihm, das zwar des Verstehens, aber nicht der instinktiven Achtung und Scheu ermangelt. Auch die wichtigeren Fragen bieten manchen interessanten Parallelismus dar: der Roman betont den entscheidenden Einfluss der gläubigen Anhänger auf die Ausgestaltung der religiösen Ideen des Propheten; er zeigt, wie lächerlich die Behauptung einer Gottessohnschaft auf die Zeitgenossen des von dem Wahn Besessenen wirken muss; er zeigt zu voller Evidenz das Gefährliche eines Angriffs gegen die herrschenden Kasten.

Diese Nebenabsicht des Dichters mag als Erklärung dafür dienen, dass Hauptmann seinen Romanhelden im wesentlichen die Schicksale Jesu erleben lässt.[14] Durch die Ungezwungenheit, mit der dies

[14]Vgl. hierzu Schlenther a. a. O. S. 245.

geschieht, wird aber zugleich das Typische und Allgemeingültige dieser Erlebnisse einer religiösen Persönlichkeit erwiesen.—Aber wollte Hauptman vielleicht noch ein Stück weiter gehen; wollte er vielleicht den Versuch wagen, ein Problem zu behandeln, das mit dem Jesus der Evangelien nur indirekt zu tun hat?

Hauptmann lässt seinen Quint bekanntlich nicht das Ende Jesu erleiden, sondern, von seinen Freunden verlassen, vom Volke verhöhnt und verfolgt, in scheinbarem Wahnsinn zugrunde gehn.[15] Ich halte es nicht für ganz unmöglich, dass der Dichter hiermit hat andeuten wollen, welches das Schichsal Jesu gewesen wäre, wenn ihm Volk und Behörden Zeit und Ruhe gelassen hätten, noch eine Reihe von Jahren fortzuwirken. Sicherlich waren die Jünger Jesu im gleichen Masse von stärkerem religiösen Geiste erfüllt als die Jünger Quints, in dem der Religionsgründer selbst eine mächtigere Persönlichkeit war als sein sklavische, Nachfolger. Aber die Keime zum Abfall—mangelndes Verständnis der Lehre, Hoffnungen auf irdische und himmlische Herrlichkeit—waren doch nicht nur bei Judas Ischariot verhanden, und der vorzeitige Märtyrertod des Meisters hat die Ausbreitung seiner Lehre durch die Jünger gewiss mehr befördert, als eine ausgedehntere irdische Wirksamkeit zustande gebracht hätte. Der Laufbahn Quints fehlte die grosse Tat und der sichtbare Abschluss; er gab der religiösen Phantasie seiner Getreuen schliesslich keine Nahrung mehr. Von ferne fühlen wir uns hier an Goethe grausames Distichon von dem religiösen Schwärmer erinnert, für den es immer das Beste sei, wenn er im dreissigsten Jahre ans Kreuz geschlagen werde. Und ferner: wenn Jesus zu Anfang seiner Laufbahn erklärt, er sei nicht gekommen, sich zu der religiösen Überlieferung seines Volkes in Gegensatz zu stellen, sondern sie zu erfüllen, so deckt sich ja auch Quints Leben und Lehre lange Zeit mit einer "Erfüllung" der christlichen Lehre; schliesst aber wendet er sich in radikalem Subjektivismus gegen die Evangelien und stellt die individuelle Intuition über die, Allgemeingültigkeit anstrebende, Tradition. Ob wir ein solches Verfahren als gradezu unchristlich brandmarken dürfen? Erinnern wir uns an das ganz verwandte Wort Schleiermachers in seinen "Reden über die Religion": "Nicht der hat Religion, der an eine heilige Schrift glaubt, sondern welcher keiner bedarf"; freilich, wenn Schleiermacher hinzufügt: "und wohl selbst eine machen könnte,"

[15] Das Ende Quints erinnert ein wenig an das des Waldschulmeisters bei Rosegger.

fühlen wir uns dennoch versucht, Quintens Verhalten als völlig unberechtigt zurückzuweisen.

Von einem eigentlichen Abschluss können wir beim "Quint" ebenso wenig sprechen wie bei vielen Dramen Hauptmanns; Probleme zu lösen ist ja viel weniger Sache des naturalistischen Dichters, als sie aufzustellen. Wir hören viel vom "Geheimnis des Reiches," das der Kern von Quintens Botschaft sei; aber was dieses Geheimnis sei, erfahren wir nicht; ist es die heitere Glaubensfreudigkeit, von der Quint öfter spricht, oder ist es die Botschaft des "Apostels" in der Novelle: der Friede?[16] Und welches ist des Dichters eigne Stellung zum Christentum und zu seinem Helden?

Der Narr in Christo gehört zu der langen Reihe von Hauptmannschen Helden, die an der Tragik ihrer dem Leben nicht gewachsenen Innerlichkeit zugrunde gehn;[17] er gehört somit in dieselbe Klasse mit Johannes Vockerat, Florian Geyer, dem Glockengiesser Heinrich, dem Bahnwirter Thiel, dem Fuhrmann Henschel; und es ist kein Zufall, wenn Hauptmann die Handlung seines Romans in die neunziger Jahre, in denen er eben diese Gestalten schuf, zurückverlegte. Denn im neuen Jahrhundert lässt Hauptmann seine Helden —vom Kramer über den Armen Heinrich und Kaiser Karl bis zu Griselde und Odysseus—viel lieber den Sieg davontragen als an ihrer emfindsamen Natur sterben.[18]

Es scheint ein langer Weg zu sein von den durch Nietzsche beeinflussten Individualismen der "Versunkenen Glocke"[19] bis zu dem religiösen Problemroman von Emanuel Quint. Dennoch kann man keineswegs von einer folgerichtigen oder gradlinigen Entwicklung des Dichters sprechen. Es ist im Gegenteil für Hauptmann charakteristisch, dass er, soweit er sich in vielen seiner Werke, vor allem des letzten Jahrzehnts, vom strengen Naturalismus entfernt hat, doch immer wieder zu ihm zurückgekehrt ist: der "Versunkenen Glocke" folgte "Fuhrmann Henschel," dem "Armen Heinrich" "Rose Bernd," der "Griselda" die "Ratten"; welche Überraschung hält der Dichter uns nach dem "Quint" und dem "Bogen des Odysseus" bereit?

ROLF WEBER.

Rice Institute, Houston, Texas.

[16] So einmal Ges. Wke. Bd. 5, S. 414.

[17] Der Ausdruck entstammt der Leipziger Dissertation von Horst Engert, 1910.

[18] Engert a. a. O. S. 74.

[19] Für den historischen Betrachter von Interesse ist die Schrift des Theologen H. Sogemeyer, Das Menschheitsideal in Goethes "Faust" und in Hauptmanns "Versunkenen (!) Glocke," Gütersloh, die der Verfasser noch im Jahr 1910 in 2. Auflage erscheinen liess.